DIBUJAR, PROYECTAR (XLII)

LUGAR – NO LUGAR (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS

DEL INSTITUTO JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID*

5-34-70

DIBUJAR, PROYECTAR (XLII)

LUGAR – NO LUGAR (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS

DEL INSTITUTO

JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE*

ARQUITECTURA

DE MADRID

5-34-70

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XLII)
Lugar – no lugar (1)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 348.01 / 5-34-70
ISBN-13: 978-84-9728-393-9
Depósito Legal: M-4129-2012

Dibujar, proyectar XLII
Lugar-no lugar (1)

1. Michel Foucault. “Espacios diferentes” (07-06-05) 3
2. Lugares (1) (18-07-09) 4
3. Lugares (2) (30-07-09) 6
4. Lugares (3) (31-07-09) 8
5. Lugares (4) (03-08-09) 10
6. Ya hecho (23-01-09) 12
7. Metáforas (02-06-09) 12
8. ¿Dónde estoy? (14-11-09) 13
9. Soledad (10-02-10) 13
10. Sobre espacios (21-02-10) 13
11. Somos acción (27-02-10) 14
12. De día y de noche (28-02-10) 14
13. El país de las maravillas (25-03-10) 14
14. Tolstoi (27-03-10) 15
15. Ser humus (29-03-10) 15
16. El país de las maravillas (1) (30-03-10) 15
17. El país de las Maravillas (2) (07-04-10) 19
18. El país de las maravillas (3) (13-04-10) 19
19. Moradas (1) (07-04-10) 20
20. Estar y ser (1) (30-03-10) 21
21. Camelot (1) (17-07-10) 22
22. Camelot (2) (10-07-10) 23
23. Ningún lugar (03-08-10) 23
24. París (26-08-10) 23
25. El cuerpo utópico (1) (28-08-10) 24
26. El cuerpo utópico (2) (29-08-10) 26
27. Hetereotopías (29-08-10) 26
28. Maluf (31-08-10) 27
29. Al acecho (16-09-10) 29
30. Atmósferas cognitivas (20-09-10) 31
31. Para nada (30-09-10) 31
32. Religión (1) (12-10-10) 31

1. Michel Foucault. “Espacios diferentes” (07-06-05)

En: *Estética, ética y hermenéutica* (Paidós, 1999)

La pasión del XIX fue la historia. El mito del XIX fue el segundo principio de la termodinámica.
Ahora es la época del espacio (1967).
Estamos en la época de lo simultáneo, de la yuxtaposición, lo próximo, lo lejano, lo contiguo. El mundo se experiencia como una red que enlaza puntos.
El estructuralismo es el esfuerzo por establecer relaciones que yuxtaponen diferentes tiempos, en forma de oposiciones e implicaciones que producen configuraciones. No niega el tiempo, pero lo trata de manera especial.
El espacio tiene una historia (entrecruzada con la historia del tiempo). En la Edad Media había un conjunto jerarquizado de lugares (sagrados, profanos, protegidos, urbanos, supracelestes, celestes y terrestres). Esto es el espacio medieval: espacio de localización.
Galileo abrió este espacio dándole una dimensión infinita de extensión y apertura.
El lugar de la Edad Media se disuelve en la extensión. En el XVII la extensión sustituye a la localización.
Hoy el emplazamiento sustituye a la extensión. Emplazamiento son relaciones de vecindad entre puntos o elementos (series) (información almacenada, localización de elementos).
Emplazamiento es número de elementos, vecindad, circulación, localización, clasificación.

Ciudad y habitáculo son emplazamientos donde ocurren historias, dinamicidades narrables. La ciudad es una red comunicativa de emplazamientos.

A pesar de todo, el espacio moderno no está totalmente desacralizado (si fué desacralizado en el XIX).
Nuestra vida está dominada por oposiciones que no pueden ser tocadas (cuestionadas) por ejemplo: entre el espacio privado y el publico, el de la familia y el social (espacios etnográficos), el cultural y el útil, etc.
Vivimos un espacio lleno de cualidades y de fantasmas. O es un espacio ligero, transparente, o es un espacio oscuro; o es un espacio de altura, o un espacio de abajo… con espacios del adentro (de la intimidad culpable y asediada).
No vivimos en el interior de un vació coloreado.
Vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles y no superponibles.
Hay emplazamientos diversos de relaciones (“Especies de espacio”) (de paso: las calles, los trenes…; de parada: cafés, cines…; de reposo: la casa, el asilo, etc.).
Hay emplazamientos que están en relación con todos los demás pero que suspenden el conjunto de las relaciones.
Estos emplazamientos son de dos tipos:
1. Las utopías, que son emplazamientos sin lugar real (irreales).
2. **Las heterotopías, que son emplazamientos reales desde los que los demás emplazamientos están impugnados, representados e invertidos**. Son lugares que están fuera de todos los lugares aunque resultan localizables. **Reflejan otros emplazamientos**.

El espejo es una utopía porque es un lugar sin lugar. Y es una heterotopía porque el espacio existe realmente. Desde el espejo me descubro ausente en el sitio en que estoy ya que me veo allá lejos. Desde esa mirada desdoblada y lejana, en el fondo del espacio virtual, regreso a mí y me reconstituyo donde estoy.
El espejo es una heterotopía porque hace que este sitio que ocupo cuando miro en el cristal sea real con relación al espacio que lo rodea, e irreal, puesto que me obliga a pasar por el punto virtual lejano para ser percibido.

Heterotopología
A. Se necesitaría una calificación de las heterotopías. Hay dos grandes tipos:
1. En las sociedades primitivas: lugares de crisis. Sagrados en cuyo interior viven individuos en crisis (adolescentes, mujeres, viejos,…).
Hoy, los colegios, la mili, viaje de novios.
Lugares de ninguna parte.
2. Hoy. Heterotopía de desviacón: casas de reposos, asilos, etc.

B. Las heterotopías pueden cambiar su función.
Por ejemplo, el cementerio. Ha cambiado de ubicación. Se ha pasado de creer en otra vida (resurrección) a no creer en ella, con lo que el destino de los cadáveres ha cambiado. Individualización de la muerte y concepción de la muerte como enfermedad y contaminante de la vida (cementerios en la periferia).
C. La heterotopía tiene el poder de yuxtaposición en un solo lugar de varios espacios en principio incompatibles. Teatro, cine, jardín. Jardín como omphalos, microcosmos, tapiz de perfección, es un mundo, lugar feliz.
D. Las heterotopías están ligadas a periodos de tiempo. Por ejemplo el cementerio (heterocronías).
Hoy hay muchas clases de heterotopías. De tiempo: museos, bibliotecas, donde el tiempo se amontona. Archivo general (heterotopías nacidas en el XIX).
De lo efímero (crónicas), de la fiesta, de la feria (vació desgarrado al borde). Pueblos de vacaciones (parques temáticos?)
E. Las heterotopías están cerradas y son permeables. Para penetrar en ellas se requieren ritos (condiciones) (lugares de purificación).
F. Las heterotopías cumplen una función.
O crean un espacio de ilusión donde la vida humana se compartimenta (burdeles).
O crean un espacio distinto (de compensación) (colonias religiosas perfectas; Misiones de Paraguay, puritanos en América, etc.)
El barco es la heterotopía por antonomasia.

2. Lugares (1) (18-07-09)

G. Didi-Huberman. “L’homme qui marchait dans la couleur”. (Ed. Le Minuit, 2001).
El artista es un inventor de lugares.
Divide, da carne a espacios improbables, imposibles o impensables (aporias, fábulas).
Beckett. “Qué es una superficie coloreada que no estaba antes ahí? No he visto nunca cosa igual. No parece relacionada con el arte, siempre que mis recuerdos del arte sean exactos”.

*

Un lugar desierto.
Estancia en que los cuerpos buscan lo deshabitado.
Tan grande como para buscar en vano.
Tan pequeño que toda huida resulta tonta.
Un hombre que camina.
Camina sin fin (durará 40 años su caminar).
El tiempo se distorsiona en el caminar y el caminante se experimenta caminano sin fin en ausencia de cualquier trazado, de cualquier camino.
Su caminar no tiene un objetivo, sino un destino.
Es probable que el caminante camine en redondo sin saberlo o, sabiéndolo bien.
El lugar de este caminar es un enorme monocromo. Un desierto.
El hombre camina en el amarillo ardiente de la arena. Y el amarillo no tiene límites para el.

Nosotros caminábamos en formación dando vueltas sin cesar en el “llano amarillo” reducción metafórica del desierto, en Segovia.

Sabe que el horizonte no le servirá de encuadre. Sabe que más allá de lo visible sigue el tórrido lugar que continúa idéntico y amarillo hasta el desespero.
Y el cielo? Aportará un recuerdo a este encierro coloreado? Él que aporta un plano de cobalto ardiente imposible de mirar de frente. Cielo que obliga al caminante a doblar el cuello.
El hombre fatigado se apercibe de que algo ha cambiado. La textura de la arena no es la misma, ahora hay rocas grises cenicientas que han ocupado el paisaje.
Desde cuando está ahí la montaña?
Se imagina que el cuadro monocromo de hace tres semanas y el cuadro gris-amarillo de ahora han sido traídos y llevados por el viento, signo táctil de un cambio, signo de que se encuentra en el borde de un horizonte de color. O signo de que el desierto se traslada bajo sus pies.

*

Esta es la experiencia (buscar y contrastrar con Jabés), que no produce obras de arte que no deja objetos-reliquias.
Sólo nos quedan palabras, algunas frases de un libro titulado “ÉXODO” y algo de culto como reacción a la ausencia que portaba el propio lugar.
No se necesita un desierto para experimentar la coacción esencial, a nuestros deseos , a nuestro pensamiento, a nuestros dolores, que es la ausencia.
Pero el desierto-espacioso-vacío-monocromo constituye el lugar visual idóneo para reconocer esta ausencia como infinitamente potente, soberana.
Es el lugar imaginario más apropiado para creer que esa ausencia se manifestara como una persona con nombre propio impronunciable o pronunciado sin fin.
Es el lugar simbólico más apropiado para inventar una alianza legal y ancestral con la “ausencia” (personificada).

El viento y las nubes, y los animales, son las marcas de agitación de esa personalidad vacante que se expresa indiferente a los caminantes, hasta que estos inventan potenciales mensajes flotantes en lo monocromático.
También los atardeceres, las noches y los amaneceres matizan la ausencia monocroma como ausencia corpórea que abraza, susurra, acaricia y, a veces, aplasta.

Esto es lo que cuenta el Éxodo. La ausencia aflora en el desierto –del deseo- toma nombre, se hace celosa o furiosa.
Es lo divino, lo creador. No es ya la ausencia, sino lo deseado, lo inminente, lo pronto presente.
Esa entidad se situará frente al hombre que camina y que cree encontrar en él (al ausente, a dios) un objeto único para sus deseos.
Por esto el hombre acepta la absurda prueba de caminar sin fin. Caminando se inventa, caminando hacia una alianza definitiva… El agua salada se edulcora con el bastón de Moisés. Se inventan las falsas dulzuras de la ley.
El Ausente fascina y nutre a su pueblo (maná); lloverá pan y los pájaros cubrirán la arena amarilla…
El hombre que camina osará elevar los ojos al cielo y verá la “Ausencia”.

*

Hay un lugar desierto y un hombre que camina en ausencia de cualquier cosa, con la evidencia de un color amarillo o gris.
De repente, la ausencia se hace nombre y el hombre decide hacer una alianza, llenarse de Ausente.
El libro cuenta que fue necesario distanciarse de las mujeres como de la montaña, sostener al hombre sin contactos, en los lugares de la alianza, donde la alteridad se abraza. Todo el que era tocado (remitido a sí incluso por los lindes) debía ser lapidado.
Luego el mito cuenta la aparición de Dios (episodio volcánico). Después, el diálogo prescribe “no hacer ninguna imagen esculpida, nada que recuerde lo que está arriba o abajo, o en la tierra.
Al hombre errante en el desierto sin fijación. Dios le impone como condición de su alianza una inmensa prescripción arquitectónica: tendrá que construir altares de tierra, un Arco, una mesa de sacrificios, un candelabro, una “Tienda” (habitáculo) con cortinas, …
Moisés suscribe el pacto, lo consagra gravando palabras (signos abstractos) y compartiendo la sangre de un sacrificio encima del pueblo.
Los hombres, después, siguen su marcha en el desierto, caminando en el color expectantes. El ausente, con su hijo A, les protege de la ley, les precede, les espera.
Una nube se elevaba encima de la tienda para que siguieran caminando…

Los hombres caminando en el desierto, sin tocarse, sin representar nada, hacen del vacío presencia de la ausencia y se mueven disciplinados (por la ley alianzada). Van.
Cuando paran se organizan alrededor de la tienda, llevan una ciudad virtual para su aquietarse, hecha de algunos muebles, la tienda, un orden geométrico de disposición y los túmulos que van jalonando plano “plano” que atraviesan.
Los hombres que caminan en el color (atmósfera monótona) roturan un cuadro horizontal monocromo, dibujan su errancia y dejan huellas de sus paradas. Dibujan la tierra (geo-grafiación) reinventan la orientación, el enganche con el cosmos.
Hacen del desierto edificación arquitectónica, ordenadora: orden del deseo, del trazado, de la expresión, del vacío, de la oscuridad. Arte.

355 años después.
Un hombre camina por un laberinto de calles. Venecia.

Judío o cristiano, el Ausente sigue actuando, continua exigiendo que el hombre haga con el su alianza.
El arte sirve para esta alianza.
En 1105 el dogo o Ordefalo Falier hace renovar el retablo de la basílica de San Marcos. Era de oro y piedras preciosas.

La ausencia es quizás, la obra de arte (Fedida. "L'Absence" Gallimard).

El caminar.
El atardecer – caminar en el color.
La noche… la alianza.
Las figuras de la luz – lo habitable
Geometría habitable.
La existencia tangible (la obra) es el destilado demoniaco, la cáscara del hacer, el residuo naturalizante.

*

Un hombre que penetre en la basílica después de pasar puentes cerca de lagunas glaucas (opacas) y calles y plazas., se encontrará de golpe con ese color masivo, saturado, misterioso, donde creerá descifrar su pasado, su destino.

Color único – ausencia.
Mito del pasado convertido en destino.
(Ciclo del et. Retorno). Fórmula de todos los futuros posibles.

Todo rodeado de oros, mármoles, mosaicos y, en frente, el retablo (encuadre) donde se cristaliza el lugar sagrado por excelencia, el rectángulo del Ausente (una reducción del desierto, caminable por el artista).
La basílica es una instalación ritual con un foco simbólico (el altar + el retablo) espacio donador de sacramento, lugar de intervención (tangencia?) con el dios.
Tocar ese lugar es asumir la alianza.
En los retablos, la envolvencia de lo ausente se hace frontalidad (como en las tablas de la ley).

Del plano horizontal se pasa al vertical.
De lo que se rotura a lo que se obtura.
Cristo es la frontalidad.
La sección es el hacer, la alianza, la tangencia.

Ahora, un hombre frente al retablo de oro. No distingue detalles. No sabe lo que ve. Figuras de la luz. Frontalidad monocroma. Los detalles destellan, vienen a el, son acontecimientos de su mirada, de su movimiento.

3. Lugares (2) (30-07-09)

El destello (brillo) no es una cualidad estable del objeto: depende del caminar del espectador y de su encuentro con una orientación luminosa siempre inesperada.
El brillo viene a mi encuentro (desde el objeto); es un acontecimiento de mi cuerpo.

Caminando, todo va apareciendo como un reflejo constantemente renovado. Todo se agita, se enciende, desaparece, en razón a la filigrana (destello) de la luz según la perspectiva (el punto de vista cambiante).

En el altar dorado de San Marcos hay una doble distancia. Una lejanía que se acerca y se promete táctil. Algo como un viento con cualidad de aura. Un enigma reflectante.
El dios del hombre que camina se llama a sí mismo "luz del mundo" y el hombre que camina en San Marcos ve el altar como una aparición personalizada. Lugar imaginario de donde viene toda luz.
Es el altar el que aclara la iglesia.

“El referente del mundo en el interior”.

Se hace marco de una teofanía,, escenario de la presentación de la hostia.

- Arquitectura: construir un lugar a la espera de dios: un templo.
Diseñar el marco, la volumetría imaginaria del ausente.

Camino artificial, oscuro, estructural donde se alza un monocromo que genera el volumen de lo absoluto ausente. Esto es la arquitectura sagrada.

Ausente que no se representa, se presenta.
Cómo insertar un objeto fascinante?
Como insertar una visualidad que no se dirija a la curiosidad de lo visible (a su placer) sino a su puro “deseo”, a la pasión de su inminencia.
El soporte visual de la creencia es algo que provoca el deseo de ver lo ausente.
Lugares desérticos, lugares sin nada, convertidos en marcas de una presencia pasada o inminente.
Lo monocromo se da como evidencia apareciente del color de la evidencia.
La evidencia del Ausente (la Ausencia) se da en la diferencia (no semejanza).
El hombre camina en la imagen.
La región de la diferenciación. como el desierto.
El pseudo Dionisio habla de la imposibilidad de las imágenes parecidas con Dios aunque asume la necesidad anagógica de producir imágenes de su presencia “similitudes desemejantes” (él las veía en un mundo de velas, fuego, luces y mineralizaciones).

Diferencias – desemenjanzas – son efectos que arrastra la presencia ausente como tensiones apasionadas, enérgicas conmocionantes.

Un fuego sensible, que resplandece sin macula a través de todo, separado de todo. Totalmente luminoso y secreto, incognoscible, sin materia, bajo la especie del oro, del rojo, y de piedras multicolores.

La pala de oro es como los mosaicos bizantinos, los cálices de Sadonia (…) o el tesoro de S. Denis.
Como el oro en los retablos góticos, que no es un fondo sino un lugar que cubre a las figuras que en él se disponen. Como las vidrieras.
Un hombre caminando por una catedral, qué ve? No ve gran cosa discernible (todo es lejano, profuso y confuso) pero prueba los temblores coloreados que se expanden desde las ventanas a las paredes y suelos.
Verá en los muros y los suelos el eco fluido diseminado de los colores recocidos del vidrio.
Se verá rodeado de haces cambiantes (diferencias, disemblanzas)..
Los libros de arte traicionan la pintura antigua (arte figurativo por excelencia). Para el hombre caminante (que mira con visión lateral) lo que hay en los “encuadrados” no es la historia de Cristo, sino grupos de cuerpos yendo y viniendo en el entre dos de un monocromo (azul, En Giotto) y de zonas alargadas de grisalla marmorea.
Fra Angelico lleva la práctica del color a la más alta coherencia: donde el Ausente no tiene figura en la evidencia de un color-vestigio proyectado en una pared.
La Ausencia – la pura y simple verticalidad del paño de un muro.

*

Pasa el tiempo; 545 años.
El hombre no camina en las iglesias, sino en las galerías de arte.
Se exponen obras de un habitante. Del desierto J. Turrell.
Que hace cosas que provocan experiencias de “lugares desertizados”.
El hombre que camina sabe que el espacio va a dejar de serle cotidiano, que se le presentará como portador de lo desemejante.
El hombre que camina entra. Entra en un ambiente de bruma, extraño vapor seco que cambia con el tiempo y que se olvida.
El hombre que camina se siente haciéndose fluido, como un cuerpo diluido de una acuarela de Turner. Delante de él aparece un rectángulo escarlata incandescente de contornos netos. Rectángulo frontal con una masa coloreada sin sombras.- Color hecho de qué? Se pregunta el hombre.
El cuadro flota.

4. Lugares (3) (31-07-09)

El hombre sólo ve la superficie del cuadro pero es una superficie sin luz.
¿De dónde viene el color? ¿Cuánto pesa? ¿Qué sustancia genera ese color?.
El hombre se inmovilizará y será incapaz de sentir que ve lo que está mirando, y menos aun de saber que pasa.
Utiliza su mano para desangustiarse, buscará el contorno del objeto, pero su mano también flota. Sentirá malestar; la mano no encontrará nada, no límite, no superficie. Drama de lo táctil y lo óptico.
Sólo hay un vacío lleno de color rojo.
Una apertura (una grieta). Un cubículo agrietado de luz roja.
Lugar vaciado, saturado de color atmosférico.
Es un trompeleil? (transpantojo).
No, el ojo se ha perdido. Descubrir que está ante una grieta no le sirve de nada… Detrás del marco recuadrado, el espacio continúa indefinido, sin límites; la apertura es el obstáculo que presenta un desierto de color.
Objeto sin objetos que devora la mirada, que transforma el delante en “dentro”, que nos sumerge en un lugar del color…
Turrel es un constructor de templos, templo como espacio circunscrito en el aire por el augurio, para delimitar el campo de lo visible inminente (lo envolvente radical).
Lugares del “aura” para el aura (perdición háptica). Objeto volcánico disimular. Pequeñas catedrales donde el hombre se descubre caminando en el color.
Catedrales vacías con altares vacíos de cuerpos y de nombres (lugares donde se inventan las creencias y sus liturgias).
Se sacraliza delante de lo vaciado y la ausencia nos lleva a la experiencia de su figurabilidad.
Dar visibilidad al color (permitir al color su voracidad atmosférica) es hacerlo sustancia, no tributo o accidente y, siendo sustancia, sentir su valor de alianza con lo ausente – dar a la ausencia la potencia de lugar y al lugar la potencia de figura vertiginosa.

Lugar vaciado, neblinoso, ámbito de la vacuidad, de la pura envolvencia opresora y liberalizadora, matriz de la agitación danzante o aquietada. Arranque de lo no figurable.

El ojo busca los objetos iluminados como un preso busca huesos; pero allí no hay nada que ver, sólo una luz que no ilumina nada, que se presenta ella misma como sustancia ambiental (envolvente).
Lo que hace visibles a los objetos, se hace objeto.
Experiencia en que la materia a ver se reduce hasta no ser más que la evidencia luminosa del lugar, en tanto que desertizado, dotado de potencia.
Experiencia paradójica como la de los sueños.
El lugar (chôra) no es percibible sino gracias a una especie de razonamiento híbrido que no acompaña a la sensación, que no se puede ni creer. De él nos apercibimos, como en un sueño, cuando afirmamos que todo ser está (es) en alguna parte, está en un cierto lugar, ocupa un lugar.
Ante esas observaciones somos incapaces de distinguirlas netamente y de decir si son verdaderas (Platón, Timeo).

*

Una fábula.
Sólo constituyendo fábulas podemos acercarnos, despiertos, a lo que los sueños nos han presentado. (Nancy – Ego Sum – Flamarion).
El sueño es siempre en otro tiempo y nos da la experiencia “conmovedora del lugar”
El despertar nos desposee porque la experiencia del lugar era de la materia (somática) del sueño. Todo lo que es dado una vez quisiera buscar un origen y se funde en esa materia nuestra que es el olvido.

El proyecto es siempre en otro tiempo que quisiéramos posterior. Y surge del olvido con vocación de fundación de algo dispuesto a la fábula.

La fábula Platónica de la chôra intenta construir a su manera una memoria paradójica de la contracción del olvido del lugar.
Turrell tiene que ver con ese fabular.
Buscaba lugares “abriéndose” lugares obrados.
Mendota Hotel.
Turrel se quedó allí 6 años en un edificio de esquina. Había vaciado las habitaciones.

Las había privado de sus funciones cotidianas. Había hecho un lugar desertizado (fábula del lugar vacío):
Espacios a re-ficcionar (re-fabular).
"Me interesan los lugares públicos desnudados, vaciados de su función". Vació todo y cerró las ventanas a la calle.
Lugar para dormir y soñar.

Lugar para acechar las figuras sutiles de la luz, del sonido, y del viento.

Contra la sensación corriente – la sensación de lugar sólo existe a través de los objetos y las funciones que lo pueblan y permiten nombrarlo.

Un lugar sin función, vaciado de usos es un vacío potencial, lugar de la ausencia. Grado cero arquitectónico.

Los lugares se vaciaban para llegar a ser lugares de la inminencia del mirar mismo. (Mirando dentro) del mirar donde no hay nada que mirar. Lugar blanco (blanco como Blank permanente espacial).
Turrel coloca al espectador sin nada que pueda identificar como objetos: lugar sin obras.
Las instalaciones de Turrel imponen un acto de clausura y de privación (de envolvencia radical) que provoca el acto de una apertura.
Como cerrar y abrir los ojos al lugar enseñable (no a los objetos).
Ganzfeld… campo coloreado ocupando lo periférico… que se hace táctil.
Turrell trata de someter la mirada a un campo de percepción vacío de objetos, un campo donde la luz es tan pesada, homogénea, y sin focalidad, que se presenta como la sustancia misma del lugar.

Lugar donde aparezco yo, mi cuerpo y mi olvido, flotando en el interior de algo denso (como un metal precioso).

En una situación así, el sueño se impone como un paradigma no como metáfora. Lugar virtual de una figurabilidad sin figuras.

Arquitectura en su grado cero.

Sueño como la total potencia del lugar (Timeo). Como no sabemos lo que nos ocurría en el sueño se impone en nosotros la potencia del lugar.
En los sueños nosotros producimos el lugar a través del valor ontológico que emparenta el sueño con la angustia (Binswanger "Le reve el l'existence").
(R. Kuhn. "Introdution a l'analyse existencielle" Minuit).
Angustia emparentada con la retirada de los límites y la imposibilidad de medir toda extensión de ese sitio – soporte o fuente que nos envuelve.
Dónde soñamos?
Delante o detrás de nuestros ojos?
Muchos sueñan en un lugar cóncavo que se aplana, todos reconfiguran sus órganos fuera de sus límites y todos usan significados de su lengua materna como aparatos modificadores de su cuerpo para transgredir la funcionalidad de su biología.
El organismo se hace juego de espacios y las escalas se invierten y desplazan. Las pequeñas cosas se agrandan, y los tamaños pierden su significación en una hipocondría general.
Hay partes de sueños o sueños enteros que son "sueños blancos", sin contenido.
Simples soportes (envolvencias?) que evocan la potencia de la chôra. Pero está, existe verdaderamente?.
Los sueños sólo se pueden olvidar.
Como con los ojos abiertos, podemos experimentar esta potencia del lugar? Cómo recoger la ausencia? Y con esta recogida hacer la obra, su apertura (su salida).
Los pintores y los arquitectos dialogan con esto cuando trabajan, buscan borrar el espacio visual.
Leonardo se placia en preguntarse por los cuerpos detrás de la niebla o sobre la niebla misma. Preguntaba al aire que le dijera su color y sometió la perspectiva a la ley del difuminado.
Obra visual sometida a la potencia de un lugar que nos ausenta de las cosas visibles.

Caminar en el límite.

Nuestras antiguas fábulas nos enseñan que la potencia del lugar es una simplificación hecha de riesgos violentos y equilibrios sutiles, una simplicidad ritmada al elaborarla.
El ritmo es enlace entre sucesivos día/noche, sueño/despertar…
En Mendota Stoppages Turrell hace un juego de grietas por donde el espacio recóndito recibe la luz exterior.
Interior jugando con el exterior. Y la fijeza de las aristas edificatorias se encuentra con la movilidad aleatoria de las luces móviles de la calle.
Esta obra necesita tiempo.
La obra se coloca en los bordes de una sombra y de una luz; de una luz directa y de una luz indirecta, de un espacio interno y otro externo, de una cualidad visual y otra táctil.
Lo que construye Turrel son habitaciones para mirar (templos) cámaras de visión.
Son arquitecturas donde la operación de los bordes constituyen el lugar para ver el lugar. Para que ver sea una experiencia rara.
Hace obras que podríamos llamar "borderlines" en que los límites se constituyen en tiempo fenoménico para ver, tiempo que vendrá a constituir el lugar como tal.
(Las aperturas en los techos).
El objeto a ver, habitualmente frente a nosotros, deviene lugar envolvente donde estamos dentro.
Mirada, tiempo, tacto…
Lugares en que somos penetrados.
Cámaras oscuras, metáforas del ojo.
Cuando el mundo de los objetos claros y articulados desaparece nuestro ser perceptivo, amputado de su mundo, diseña una especialidad sin cosas. Es lo qué pasa en la noche.
No es un objeto. Ella me envuelve, penetra por todos mis sentidos, apaga mis recuerdos, borra mi identidad personal. Ya no estoy remitido a mi postura perceptiva para ver desde ella (de lejos) desfilar a distancia los perfiles de los objetos.
La noche no tiene perfiles. Me toca y su unidad es la unidad de "mano".
Los ruidos o las luces lejanas sólo la pueblan vagamente. Ella es una profundidad pura sin planos, sin superficies, sin distancia. El espacio de la reflexión es asumido por un pensamiento que vincula las partes.
Pero aquí ese pensamiento no tiene lugar. Al contrario, en el espacio nocturno yo me disuelvo. La angustia neurótica a la noche se debe a que nos hace sentir nuestra contingencia, el movimiento infatigable por el que buscamos figurarnos y a transcerdernos en las cosas sin garantía de encontrarlas. (Merleau-Ponty. Fenomenología de la percepción).
Las Dark Pieces (1980) nos envuelven sin estímulos… (como ante Ad Reinhardt) hasta que, después de un gran rato de deprivación, surgen en el espectador "experiencias lineales de luz"
Las experiencias visuales no se pueden asimilar en las situaciones ordinarias de la vida. Es necesario acudir a situaciones extraordinarias donde la experiencia se desfasa. (Merleau-Ponty).

5. Lugares (4) (03-08-09)

Caer en la fábula del lugar.
Moisés, después de su éxodo, muere así:
- Toma la palabra y recita un largo poema dirigido al cielo y a la tierra.
- Invoca el desierto.
- Habla de dios como de una simple piedra: "la roca que te ha puesto en el mundo"
- Luego eleva la mano al cielo.
- Habla de la ley grabada en piedra, como fuente de la vida.

Entonces la voz divina manda: Muere sobre la montaña a la que serás llevado y te reunirás con los tuyos… en el acto mismo de tu soledad.
- Bendice a los habitantes de la tierra, sube solo al monte Nebot. Dios le hace ver el país prometido y le hace morir sustrayéndole de la mirada y contacto de los humanos.
- Moisés había encontrado allí la condición límite de la experiencia visual (experiencia visionaria); un lugar de radicalidades y de bordes, un lugar de mineralización extrema, abierto a las extremidades del cielo.

*

El lugar de extremos visuales de Turrell es el Painted Dessert (Arizona).
Encontrado desde el aire, volando.

Roden Crater.
Leonardo hizo del ojo el receptáculo del mundo y constató que con el menor de sus movimientos todo cambia, color, horizonte y lejanía.
Roden Crater es el lugar para apreciar los cambios y cambiar.
Antes de la intervención humana, el Crater no era todavía un lugar.

Lugar: ámbito donde se recoge una experiencia.

Turrell sabe que la ilimitación sólo puede ser presentada en el marco de una rigurosa prescripción arquitectónica.

Arquitectura.- Arte de hacer edificios enmarcados de la ilimitación vacía y de la acción.

La simplicidad aparece al final de un trabajo complejo y peligrosamente equilibrado.
Los Sky Spaces no son simples ventanas abiertas al cielo. El trabajo está en las aristas (espesor de los bordes), en los niveles de iluminación interior, el color de las paredes.
Turrell es un fabricante de bordes, de trazos ontológicos, entendiendo el trazo como una dialéctica, como resultado de un combate, como obra de una apertura, de unasaturación y de una luminosidad.
Trazar un encuadre no permite siempre focalizar una cosa a ser.
En Turrell el encuadre es el lugar de un rito de paso entre condiciones heterogéneas de visualidad, y ese rito se hace lugar, chôra, para la cual buscamos una fábula.
L. Carroll, "A través del espejo" es la operación de "a través" (efecto de agujero y de atravesamiento) que da a Alicia la condición de la experiencia: atravesar, llegar a un lugar.
La travesía de Alicia se producía cuando el plano liso y metálico del espejo dejaba escapar su precisión tranquilizante dispersadora de cosas visibles duplicadas para, de repente, disolverse como una bruma de plata viva.
Las obras de Turrell nos colocan en ese umbral, entre el espacio visible y el lugar visual.
A través del espacio visual.
No se ha dicho que los bordes del campo visual proporcionen la referencia objetiva (Merleau Ponty).
"El borde del campo visual no es una línea (real), es un momento, una experiencia del "tiempo para ver".

*

Hay una profundidad primordial (sobre la profundidad como relación entre cosas) que da sentido a la profundidad métrica y, que es el espesor de un medio sin cosas.
Cuando estamos en el mundo sin asumirlo activamente, o en las enfermedades, los planos no se distinguen unos de otros, los colores no se condensan en colores superficiales sino que se difuminan alrededor de los objetos y devienen colores atmosféricos. El enfermo que quiere escribir debe salvar con su pluma un cierto espesor blanco hasta llegar al papel.
Esta voluminosidad varía con el color considerado y es como su esencia cualitativa.
Hay una profundidad que es la simple apertura de la percepción a un fantasma de cosa apenas cualificada.
(espacio matriz)…

*

En el desierto, el horizonte es el operador de esta apertura donde encuadre e ilimitación van a la par produciendo un fantasma de cosa sin cualificar.
El horizonte es un borde, una detención en lo visible del desierto, pero es borde vivo y fantasmático capaz, de abrumar nuestra vista y, luego, elevarse y venir a tocarnos. Milagros…
Desierto y deseo.
El horizonte en los desiertos es zona sintomática del tiempo… horizonte de saber (Husserl) o saber originario donde se funda la producción, toda obra genérica.
Turrell es un geómetra a la búsqueda del lugar como fenómeno (paradigma) ontológico angustioso, que se abre a nuestra mirada justo cuando perdemos los referentes de lo que creíamos nuestro mundo visible.
Ese lugar no se conoce axiomáticamente… sólo aparece como fondo de experiencias límites (trazadas) con trazos en el cielo y en el desierto, en el sueño y en la vigilia, en la infancia y en el saber (hacer).
Lugar que es un juego con el mundo, como figura de mundo (Eugene Fink).

Lugar que se experimenta en el borrado de límites y referentes, en el "asombramiento" entre el mundo real y el imaginario/onírico/agitante… Lugar umbral de paso, de inmersión, de pérdida, de visión periférica, de sentido tensional, de oscuridad seductora.

La obra de Turrell es tecnologica, perceptualista, mística, autoobservativa, es el lugar de la fábula del lugar.
Platon.
Habíamos distinguido dos clases de seres. Uno es la especie del Modelo inteligible e inmutable… La segunda, copia del modelo sujeta al nacimiento de lo visible.
Hay una tercera clase, difícil y oscura.
Clase señalada por la fábula de la chôra.
Clase intermedia… (ciénaga de lo naciente) sueño que se diluye en un desierto. Lugar de la disolución móvil transformadora alentada por la respiración.

6. Ya hecho (23-01-09)

La imaginación locacionista parte de lugares ya hechos edificios realizados misteriosamente (Zohar, Ciudad de Dios....).
Es difícil imaginar la construcción de algo (p.ej. Babel) desde el principio. Siempre se construye después de una destrucción.
La construcción imaginaria es reconstrucción o lleva al caos (Babel).

7. Metáforas (02-06-09)

E. Lizcano "Metáforas que nos piensan". Santiago Alba Rico (prólogo). Ed. Bajo Cero, 2006.

Santiago Alba Rico.
Los mapas expresan nuestros sentimientos
(M. Hogdson) de prioridad – desprecio.
(Europa como continente) (la proyección mercator…)
Los mapas chanulas están trazados desde el cuerpo, ven el mundo desde el suelo. Nosotros lo vemos desde arriba, desde el universo, desde instrumentos separados del cuerpo (o desde un cuerpo desplazado al aire).
Occidente pretende tener su centro fuera y ver todo desde arriba (epistémicocentrismo).
Un mapa impone una distancia.
La escritura inscribe al hombre en un recinto casa.
El desplazamiento de un chanula es sincrónico. Nosotros al desplazarnos descendemos.
Nuestro imaginario está atrapado en la cartografía (escritura territorial).
La geometría es una de las maravillas de la tribu europea.

"Pues bien" –continua Plutarco- " en todas las ciencias llamadas matemáticas, como en pulidos y espejos, aparecen huellas e imágenes de la verdad de las cosas inteligibles, pero sobre todo en la geometría, que es, según Filolao principio y metrópolis de las demás, eleva y dirige la mente, como liberada y purificada de la sensación. Por ello también el propio Platón reprochó a Eudoxo, Arquitas y Menecmo, que se empeñaban en trasladar la duplicación del cubo a medios instrumentales y mecánicos, como si intentaran tomar dos medidas proporcionales, del modo que se pudiera, al margen de la razón; pues así se perdía y destruía el bien de la geometría, que regresaba de nuevo a las cosas sensibles y no se dirigía hacia arriba, ni se apoderaba de las imágenes eternas e incorpóreas, en cuya presencia el dios es siempre dios"

La geometría se vincula con los conflictos de lindes.
La aritmética es democrática (Licergo).
La geometría es oligárquica.
Poder mortal de la línea recta.

La geometría es parte del imaginario de occidente.

8. ¿Dónde estoy? (14-11-09)

Aquí, concentrado en cierta tensión, dibujo, leo y escribo y, a veces, hablo, y lo hago generando a mi alrededor un no-lugar genérico, abierto, ambiguo, sin circunstancias, sin geografía, sin edificación.
Cuando trabajo concentrado no estoy en ninguna parte, mi entorno se invisibiliza, se disuelve en atmósfera sustentante, penetrante, estabilizante, y el mundo se evapora o se aleja tanto que me deja disfrutar del vacío que mis gestos evocan, arrastrando una vitalidad que también me es extraña.

9. Soledad (10-02-10)

Manuel Cruz. "La construcción social de la soledad" (E.P. 31-01-10).
Ser adulto es estar solo (Rosseau).
Estar solo, es una condición o una circunstancia ocasional?
A favor de la condición está nuestra naturaleza social colectiva vinculada al lenguaje, que es siempre de la tribu.

Lo social es el lenguaje – lo que fabrica la subjetividad y el mundo.

Hoy viven más personas en las ciudades que en el campo…

A favor de la circunstancia está el carácter solitario de ciertas experiencias (como la muerte, la reflexión y la acción).
Porque estamos íntimamente entrelazados con los otros se nos puede hacer dolorosa la soledad.
La soledad es la vivencia de que no importarnos a aquellos que nos importan.
Nos sentimos solos cuando no importamos de la manera que querríamos importar a aquellos que nos importan.
Hay importancias que nos vienen dadas. Otras dependen de nosotros.
La amistad reclama atención, cuidado. Y la relación amorosa.
Hay que aprender a estar solos sin identificar soledad con abandono.
Nadie está más solo que el que escribe y nadie, al tiempo, puede esperar mayor compañía que la que proporcionan los textos.

10. Sobre espacios (21-02-10)

Fragmentos del libro "Sobre los espacios pintar, escribir, pensar" de José Luis Pardo.
En el curso de su investigación, songer descubre un lugar concreto del paisaje en el cual se despliega espacialmente la historia universal:
Dice de él "solo el esfuerzo constante del que lo dibujaba hacía que se destacara del resto del paisaje, y únicamente dibujándolo se podría descubrir" LR44 ("Lento regreso" de Peter Hanke).

No hay lengua sin historia, no hay naturaleza sin historia, pero la naturaleza tiene su propia historia y su propia lengua.
...Las aguas dejan una *huella,* se abre un *cauce,* hacen una señal, una grafía en ella. Esa *impresión* es al mismo tiempo un *gesto,* una expresión de la montaña: lo expresado es el agua o, más bien, la fuerza con que el agua i mpacta la montaña.
…La *huella* constituye la memoria - una memoria geográfica – mediante la cual la montaña recuerda el paso de las aguas, la im aginación fantasia geográfica – mediante la cual espera e invoca en silencio su repetición periódica, y la sensibilidad mediante la cual puede únicamente llegara a

experimentar la presencia de la corriente.
Cuando esto ocurre en la piel de la tierra ha tenido lugar un *pliegue* se ha inscrito una y griega, un acontecimiento que ha de entenderse como todo doblez – doblemente; para el agua, es un habitat: por fin ha encontrado un lugar donde existir en el que devenir – sentida; para la montaña es un habito: por fin ha encontrado la forma devenir sensible.

Poética remite a poesis, lo que puede significar producción, trabajo, imitación, falsificación, simulación, invención.
“Trabajo: más bien labor: pero elaborar la tierra es labrarla y labrarla es pintarla, tatuarla, maquillarla, cosmetizarla, ponerle una máscara, un disfraz, teñirla de sangre o de sudor, hincharla de signos, duplicarla, esconderla, ocultarla, suplantarla.”

11. Somos acción (27-02-10)

Se empieza a extender la visión de que el arte está en el hacer, en la fluidez compartida de estar con otros trazando, ollando, modificando. Y se ve la obra como el residuo hecho que ha perdido el brillo del hacer y que, en ocasiones, transformado en mercancía, alcanza cotizaciones en el mercado especulativo anti-artístico.
A más alto nivel de ventas, más ámbitos de creación compartida.
Hoy todo intelectual liberado, escribe, pinta, poemiza… se expresa.
Y los trabajos se acumulan sin poder clasificarse, ni organizarse relativamente. La red ayuda más al caos que a la organización.
Dentro de poco habrá que pensar en qué hacer con los residuos artísticos, con las obras que se amontonan en las casas burguesas, porque las obras concluidas son sólo aburridos galimatías (o interesantes adivinanzas) que, una vez conmocionados por la percepción inquisitiva, dejan de interesar, mimetizándose en accidente del lugar en donde descansan.
Las obras de arte de las paredes de las casa no se ven. No se aprecian, a no ser que se hable de ellas o se vaya expresamente a proyectar sobre ellas una naciente impronta activa.
Las obras que se tienen guardadas sólo interesan como testimonios de pasiones, banalizadas en su transcripción.
Habrá que pensar qué hacer con esos residuos, insoportables para los que no los entienden porque no son capaces de leerlos como productos liberados.

12. De día y de noche (28-02-10)

De día vivo agitándome libremente en el interior del aire, en el vacío edificado de la ciudadanía, del quehacer pautado. En ese ambiente, soy autónomo, con carácter, y noto la libertad en la apertura que el mundo me muestra.
De noche, siempre aparezco apresado en el interior de alvéolos incomprensibles o de situaciones genéricas que funcionan inexorablemente según leyes diacrónicas que llevan a la muerte. En los sueños no hay holgura, ni libertad. Todo ocurre como el sino, sin opción.
A veces pienso que mi muerte se producirá cuando decida no hacer el gran esfuerzo mañanero de salir del sino para habitar el día.

13. El país de las maravillas (25-03-10)

Amón acertó cuando colocó a Bofill en el país de las Maravillas.
Es el lugar donde residen los avatares y donde es posible que cualquier casa cobre vida.
Alicia cambia de tamaño y descubre en la pequeñez de lo íntimo cualquier alternativo mundo.
Posiblemente los lugares por donde pasa Alicia son los ámbitos donde reside la fantasía.

14. Tolstoi (27-03-10)
J.M Guelbenzu

Hace un esfuerzo por marcar los rasgos que hacen grande Ana Karenina.
1. La novela hace que el lector tenga la sensación de que todo se empequeñece en su derredor.
   La novela se vive como un ámbito enorme.
   Y/o la novela hace ver las otras novelas como relatos menores (más confusas, más cortas, etc).
2. Leyendo Ana Karenina uno tiene la sensación de hallarse dentro de la novela (de su transcurso).
   Se vive el interior de lo narrado sin identificarse con él.
3. La descripción se mueve entre la interioridad y la exterioridad de los personajes centrales (en sección).
4. Es una "historia" de la gran historia (de amor y de muerte).
5. Los animales piensan (desplazamiento básico del país de las maravillas).
6. Tolstoi soñó con colocar la voz dentro de la mente (monólogo interior) como V. Wolf y Joyce (Stream of consciousness).

Guelbenzu delinea la geografía del país de la fantasía, del lugar privilegiado de la ficción/fundida/ con la acción/realidad.
1º. Lugar donde se crece o se decrece, donde las cosas toman su tamaño fundacional / ilusorio / valorativo / atencional.
2º. Lugar donde se penetra, del que no se puede salir. Lugar envolvente.
3º. Todo en ese lugar es interior y exterior. Todo tiene interior transparente. Todo tiene alma visitable y situación circundante.
4º. El relato atraviesa interioridades y exterioridades y se instala en ellas. El relato es una tomografía animista general
5º. La historia es una parte de la gran historia... es la historia.

Estas reglas (o características) lo son de toda obra completa (maestro).

15. Ser humus (29-03-10)

Testimonio de paso.
Sustancia dispersada del fluir.
Somos nuestra memoria?
No.
Nuestra memoria es un espacio hecho de jirones de actos, que resuena presionado por los temores cotidianos pero que no está "cosificado".
Podemos hacer con la memoria, en su interior, lo que deseemos en pos de una "figuración" que nos apasione.
Seremos lo que hagamos de nuestra memoria (su deriva, su derivada).
Somos voz, que dice voz inmortal.
Anamnesis – Reminiscencia – esqueleto de la memoria.

16. El país de las maravillas (1) (30-03-10)
L. Carroll. "Alicia en el país de las maravillas". (www.infotematica.com.ar). (1860).

Persigo en este trabajo resumir esquemáticamente las operaciones y los "lugares" /estancias, moradas, atrios) en los que se basa y por donde trascurre este genérico relato.
Para comenzar Alicia está confusa (o ve difuso o ve cosas muy claras, demasiado claras). pasa un conejo que habla y tiene prisa... lo sigue... se mete en una madriguera grande, lo sigue... cae por un agujero abismal... Descenso total... Las paredes del pozo tenían cosas. Alicia, cayendo, piensa en su gata.

Cae en un lugar oscuro desde el que volvió a ver al conejo. Lo sigue y se encuentra en un atrio (vestíbulo) amplio e iluminado con puertas cerradas (salidas) alrededor. Estaba apresada. Había una mesa con una llave muy pequeña y en una esquina, una puerta diminuta que se abría con esa llave.
No cabía por esa puerta. Encontró una botella que decía BÉBEME. Bebió y se encogió hasta tener un tamaño que le permitía pasar por la puerta, pero había olvidado la llave allá arriba en la mesa ahora enorme. Lloró.
Alicia hablaba con ella misma como fuera otra.
Encontró un cajón con un pastel con un letrero: CÓMEME. Sabía que el pastel la haría o crecer o disminuir más. Creció.
Cogió la llave pero no cabía por la puerta y lloró cantidad de lágrimas. Volvió a ver al conejo. Alicia ahora se preguntaba por la rareza de su situación y por su personalidad, de la que dudaba.
De repente advierte que ha vuelto a encoger, va hacia el jardín y recuerda que la llave de la puerta sigue en lo alto, se resbala y cae al charco de agua de sus lágrimas (pasa de 3 metros a 25 cms de altura).
En el charco había un ratón.
Habla con él, de su gata,... de todo.

La narración está llena de situaciones mezcladas, es como un cortar y pegar diálogos, reflexiones, juicios, temores, etc.

Llega a la orilla acompañada de multitud de animales que también habían caído en el agua.
Se intentaron secar con ayuda de un loro.
Hablaban de libros, de arzobispos...
Hacen una carrera loca (todo para secarse) con premios absurdos.

En cada estancia hay algo que hacer (que resolver) en un ambiente sub-realista y caligramático.

Estaban en otro lugar, indefinido, boscoso... confuso.
Y allí vuelve a aparecer el conejo apresurado que ordena a Alicia que vaya a su casa a por unos guantes y un abanico.

1. ***Alucinación.***
2. ***Madriguera.***
3. ***Pozo de caída con anaqueles.***
4. ***Vestíbulo – atrio donde crecer y menguar.***
5. ***Lugar indefinido donde se habla sin parar.***
6. ***Casa del conejo***
7. ***Vaga por el bosque, ve un jardín con una oruga.***

Alicia explora la casa del conejo. En una habitación encuentra lo que busca y una botella. Bebe y crece otra vez hasta quedar aplastada contra las paredes y techo de la habitación (la casa se vuelve traje opresivo).
Llega el conejo, habla con su gente, y advierte a Alicia (a su enorme brazo).
Alicia conjetura cosas oyéndoles hablar.
¡Tenemos que quemar la casa!
Levantad el tejado!
Comió una pasta y empezó a disminuir.
Luego corrió hacia el bosque y vagó por él; y encontró un jardín grande.
Tenía que volver a crecer.
Encuentra una seta con una oruga.
Yo soy yo misma. Recita un poema sobre envejecer. Un lado te hará crece y el otro disminuir.
Crece mucho. Una paloma la llama serpiente. Recupera su tamaño.
Se reduce a voluntad, para entrar en una casa pequeña donde hay un lacayo con carta-invitación de la Reina (para el croquet).

8. ***Aprende a crecer y decrecer.***
9. ***Entra en una casa en el bosque con cocina.***

Entra en una cocina humeante con una Duquesa y su bebé. Había pimienta en el aire. Hay un gato

sonriente.
Que le corten la cabeza...
Niño. Cerdito. Gato sonriente – Sombrerero loco y liebre de Marzo son habitantes de ese mundo loco.
Sombrerero y liebre están tomando el te en el jardín de su casa alrededor una mesa enorme... y un lirón.

Todo es paradójico con cambios de tamaño. Realidad de cortar y pegar y trasladar...

Se divierten hablando. Haciendo juegos de lenguaje. Acertijos, paradojas.
Veo lo que como – como lo que veo.
Reloj sin horas.
Reloj que para el tiempo.
Canciones sub-reales.
Pozo de melaza con niñas que aprendían a dibujar.
Dibujaban todo tipo de cosas, todo lo que empieza por la letra M (matarratas, mundo, memoria, mucho...).
Alicia se escapa al bosque, y encuentra un árbol con una puerta.

10. Jardín con mesa de merienda.
11. Árbol con puerta. El interior es el vestíbulo del paso 4.
12. Maravilloso jardín.

El interior es el vestíbulo de la mesa y la pequeña puerta que da al hermoso jardín.
Ahora lo hace bien y entra en el maravilloso jardín.
Naipes que pintan rosas blancas.
Conejo y Reina de corazones.
Juego que croquet.
¡Qué les corten la cabeza! Juego subreal donde las cosas se oponen: en el que no hay reglas...
Duquesa, gato,... Duquesa y moralejas.
¡Esto lo entendería si lo viera escrito!
¡Te regalo lo que digo!
La Reina manda a Alicia a visitar a la Falsa Tortuga.

13. Lugar indefinido donde está la Falsa Tortuga.
14. Sala de palacio con fiesta / juicio.
15. Alicia despierta.

Sopa de tortuga. Coincide con un grupo y los tres se reúnen a hablar.
La Falsa Tortuga cuenta su historia. Su Educación. También aprende a dibujar.
Cursos que se acortan.
Baile de la langosta con cánticos.
Alicia vuelve al palacio.
Sala del trono, con tartas y tribunal de justicia (con jurado) (como en el proceso de Kafka).
Hacen testificar al sombrerero, al lirón, a la Duquesa, a la cocinera, a Alicia.
Alicia crece para su declaración.
Todo es un juego de palabras.
Sois una baraja (ver pág. 5).

1 Alicia, confusa ve un conejo y lo sigue.
2 Entra en una oscuridad.
Cae por un abismo, lentamente.
4 Llega a un Atrio central, profundo con diversas puertas.
Allí crece y mengua.
Ve un jardín hermoso.
Crecida, llora; reducida, nada en la ciénaga del lloro.
5 Alcanzan una orilla en un lugar indefinido sin carácter. Hablan, comen. se secan.
Pasa el conejo.
6 Alicia llega a casa del conejo (casa de muñecas?), allí crece y queda incrustada, disminuye y corre.
7/8 Llega a un lugar (claro indefinido) donde hay una oruga en una seta. La seta la permite

controlar el crecer y disminuir.
Pasea por el bosque.

9 Entra en la casa de la Duquesa, con pimienta Casa lóbrega, oscura.
Niño cerdo.
Viaja por el bosque – gato que sonríe.

10 Llega a un claro con una mesa preparada para mucha gente en el exterior de un edificio indefinido.
Hacen juegos de palabras.
Alicia se escapa.

11 Entra en un árbol con puerta (Avatar). Su interior es el atrio del comienzo (4). Busca el maravilloso jardín.

12 Entra en el jardín / rosaleda donde juegan al croquet con la reina.

13 Visita a la falsa tortuga (otro lugar indefinido hecho de palabras).

14 Vuelve al palacio (a una sala sin palacio de juicio y fiesta). Allí crece.

15 Y se despierta

*

Lugares definidos

1. Pozo.
2. Atrio con puertas.
3. Casa como de muñecas con la habitación donde queda aprisionada.
4. Casa con humo. Cabaña.... en un claro. Con una cocina.
5. Patio de casa con mesa y servicios, sin entorno.
6. Atrio con puertas (el anterior, habitación neoclásica).
7. Jardín / rosaleda, con césped... no está claro el entorno.
8. Sala de palacio donde se celebra un juicio.

*

Lugares indefinidos gobernados por personajes / juegos de visión / palabras.

1. Oscuridad inicial.
2. Ciénaga de lloros. Animales, secarse competición.
3. Lugar con oruga encima de una seta.
4. Gato que aparece y desaparece en algún lugar solitario.
5. Lugar de la falsa tortuga.

*

Especies de espacios.

1. Cuarto oscuro.
2. Biblioteca.
3. Atrio – vestíbulo.
4. habitación – dormitorio, en chalet.
5. Cocima ahumada, en cabaña.
6. Patio exterior, empanado?
7. Jardín / rosaleda.
8. Sala formal de juicios y celebraciones.
9. Ciénaga.
10. Claro en el bosque con seta.
11. Claro en el bosque con gato.
12. Claro en el bosque con tortuga.

Buscar estancias en:
Especies de espacios.
M. Proust...
Sta. Teresa.
Historia Interminable.
Odisea.
San Juan.

17. El país de las Maravillas (2) (07-04-10)

Analogías / metáforas / situaciones genéricas de los “lugares” y “no lugares” de Wonderland.

1. Madriguera -> Oscuridad orientada, lugar sin luz, lugar del corre sin lugar / atravesar el espejo (decisión).
2. Pozo… Caída. Biblioteca,
   Almacén de libros / enseres.
   Lugar del flotar, subir y bajar
   Buscar (lectura, oración).

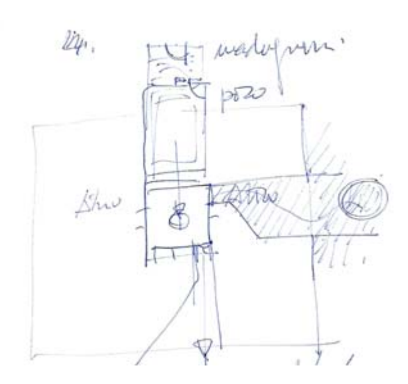
3. Atrio, ámbito de observación.
   Lugar de miradas / estar / trabajar.
   Enseñarse en algo / prisión/ encuentro con uno mismo.
   Morada periférica / planta baja
   Lugar de acceso al castillo / morada.
   Loft.

18. El país de las maravillas (3) (13-04-10)

Puede explorarse como una colección secuenciada de lugares (atrios) y personajes (estados anímicos) genéricos, habitantes de la interioridad en tanto que intimidad estructuradota, en tanto que espacio de organización de la mismidad.
Posiblemente ese ámbito activo interior es el lugar donde germina la pintura barroca, donde se refugia meditando Rothko, donde se activa la escritura, donde se arrastra el dibujar, … etc.

Lo curioso es que en el cuento de L. Carroll cada situación y cada personaje dan pie a una larga ristra de analogías, situaciones metafóricas, y circunstancias vitales, que merece la pena explorar.
Paisajes de placer y culpa.

1. Alucinación, adormecimiento, decisión de hacer, entrega a una pasión, placer.
   Actitudes capaces de concentrar toda la atención. El mundo se disuelve…
2. Madriguera es un umbral, lugar de paso, de oscuridad, o de mucha luz, iniciación. Rito de ingreso. Decisión sin atención al entorno.
   Hall, puerta, cancela… gatera.
   Alicia entra en la Madriguera siguiendo al conejo. Puede hacer frío.
3. Alicia flota / cae en un pozo con anaqueles llenos de cosas.
   El pozo es un lugar de almacenamiento, una biblioteca, una despensa, un guardarropa… en el que uno vaga, flota, se distrae.
   Lugar de bienestar, contramolde de uno mismo, sonido suave, monótono, tacto agradable…

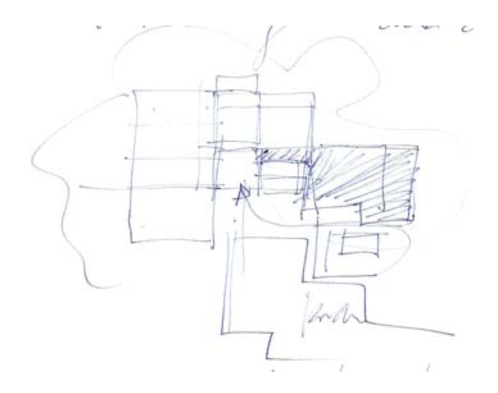


4. Atrio, vestíbulo desde donde se ven puertas periféricas transparentes (?) que prometen ámbitos especiales.
   Por una puerta se ve un jardín.
   Alicia crece y decrece… Alucinación, conmoción.

Vestíbulo experiencial en el que se bebe y se comen alucinógenos.

5. Charca, lugar de agua, (de aseo?) donde se juega con muñecas de goma… y fantasía…
   Piscina, alberca, aseo…
   Lugar donde se habla sin parar.
   Termas. Aguas.
6. La casa del conejo es la habitación lugar de autorreflexión y de angustia. Lugar que oprime.

7. Lugar de la oruga, fumadero.
   Sala de música, de Internet, de video juegos de realidad virtual.
   Donde agrandar o empequeñecerse dependiendo de la decisión del actor.
   Lugar de hacer obras de arte…
   Estudio…
   9. Casa que es una cocina.



9. Gato flotante. La experiencia, la abuela…
10. Jardín con mesa y merienda…
    Juego de los disparates.
    El tiempo se detiene…
11. El lugar de la falsa tortuga puede ser el ámbito de la televisión, lugar de bailar.
    La rosaleda es una pradera…
12. El lugar del juicio es un comedor donde la familia se despelleja.
13. Alicia se escapa creciendo, despertando.

19. Moradas (1) (07-04-10)

Teresa de Jesús. "Las Moradas". Ed. San Pablo, 2007.

Las moradas son estados sucesivos en la búsqueda de la visión mística (Nirvana, paz total, el todo, la Nada).

1. Buscarse a sí mismo. Decesión de arquitecturación del mundo interior.

Absorción del exterior en el interior.

Se descubre difusamente el castillo / casa / palacio / laberinto conducente a un centro edénico, silente,…

2. Oración que hace entrar en el castillo.

3. Las primeras Moradas (2 capítulos) son las almas que tienen deseos de perfección pero están aún metidas en las preocupaciones del mundo, de las que deben huir y buscar la soledad.

4. las segundas Moradas (1 capítulo) son para las almas con gran determinación de vivir en gracia, y que dan por tanto, alguna mortificación, aunque con muchas tentaciones por no dejar del todo el mundo.

5. Las terceras Moradas (2 capítulos) son para las almas qu ejercitan la virtud y la oración proponiendo en ello un disimulado amor de sí mismo. Necesitan humildad y obediencia.

6. Las cuartas Moradas (3 capítulos) son ya el comienzo de las cosas "sobrenaturales": la oración de quietud y un inicio de la unión. Los frutos no son aún estables; las almas deben por ello huir del mundo y del las ocasiones.

7. Las quintas Moradas (4 capítulos) son ya de plena vida mítica, con la oración de unión que es sobrenatural y la da Dios cuando quiere y como quiere, aunque el alma se pueda preparar. Las señales verdaderas de esta unión son que sea total, que no falte la certeza de la presencia de Dios y que sucedas tribulaciones y dolores en que probar el amor de Dios. Se necesita gran fidelidad.

8. las sextas Moradas (11 capítulos). Se logra una gran purificación interior del alma y entre las gracias que en ellas se dan, totalmente sobrenaturales, estas son las locuciones, éxtasis, etc. Gran celo por la salvación de las almas, que le lleva a dejar su soledad. Es necesaria la contemplación de la humanidad de Cristo para llegar a los últimos grados de la vida mística.

9. Las séptimas Moradas (4 capítulos) son la cima de la vida espiritual, en la que se reciube la gracia del matrimonio espiritual y una íntima comunicación con la Trinidad, de la que broa espontáneamente una gran paz en la que vive el alma, siendo activa y contemplativa a la vez. Una contemplación que no es subjetiva y egocéntrica, sino que trasciende al hombre haciéndole olvidarse de sí y entregarse a Cristo y ala Iglesia.

20. Estar y ser (1) (30-03-10)

Emilio Lledó. "El marco de la belleza y el desierto de la arquitectura". (Biblioteca Nueva, 2009).

Estar en el lenguaje / ser lenguaje.

*

La lengua heredada nos instala en el mundo de las cosas. Es el lugar de nuestra adaptación a la urdimbre social de la vida.
La destreza en el manejo de esta lengua nos permite situarnos respecto a lo demás.

*

La lengua apropiada viene de un fondo (la persona). Nos expresa y nos dice. Lengua para inventar nuestra diferencia, nuestra originalidad, lengua interpretante. Esenciante.
La ideología es una máscara interior donde el lenguaje que somos (fluir de la conciencia que nos deja morar con libertad) puede quedar reducido a un estar.
El lenguaje que somos es en cierto modo inefable (deseo de decir lo indecible).
Somos por nuestra energía, por nuestra actividad, por vivir y obrar (Aristóteles).
Y la obra es la creadora de quien la produce.
Ser creador es vivir lo inefable de la libertad.
La imagen es importante si da que hablar.
Imágenes – secciones, cortes, del continuo fluir del formar.
La imagen es opresora si el contemplador no es capaz de sentir, de interpretar.
El mundo de las imágenes es un mundo sordo y mudo y ciego para quien no sabe, con palabras, inventar sus génesis.
Las imágenes han surgido de un fogonazo. Instante de luz (diagrama, decisión, designio...).
Se han hecho a hachazos.
La imagen que hoy contemplamos acabada fue un lento deslizarse de tanteos superpuestos hasta que quedó como hoy la miro.
La luz interior empujaba al artista (a su mano-cuerpo-designio) al ritmo de su corazón.
El retrato se ha ido haciendo patente en la horaria sucesión de su factura. Durar es el camino a recorrer hasta que el referente exterior ya no se mira porque ha dejado su puesto a la imagen.
Sumido en el fluir del tiempo no hay rostro que posea la fijeza del retrato.
Lo que el pintor mira y la figura material que aparece en la tela están en territorios distintos que tensan la hipótesis de "una forma mental" intermedia.
Imágenes, retratos traídos desde la luz y recreados en el fondo donde "la mano que es como el alma, modula el tiempo, hecho recuerdo, con pasión" (Aristóteles).

Un buen recuerdo es un adecuado habitante de la memoria (habitante que hay que formar lentamente).

El artista comienza el proceso de creación con un acto original de la philautia (amor a si mismo). La posibilidad de descubrirse como sujeto de amor, odio, ironía, etc... hace al ser humano poseedor de un yo capaz de sentir y crear (rostro interior – el lenguaje que somos) (fuente cristalina de San Juan de la Cruz).
No hay imitación de modelo alguno porque no hay modelo. Sumergidos en el río del tiempo, el pintor no podría mirar una vida que no posa, sino que pasa, fluye.
Somos un quien que es y no es (Pindaro).
Espacio impreciso de la creación.

21. Camelot (1) (17-07-10)

Me fascinaba el "príncipe Valiente".
Historia fantástica, dibujada por Hall Foster, centrada en la corte del rey Arturo y la leyenda del Grial. Este gran cómic, que también ha estimulado a otros (por ejemplo a S. Bradley. "Las brumas de Avalon”), plantea los ideales de la caballería, la nobleza, la lealtad, la justicia y el amor, en el seno de un mundo turbulento y convulso. Camelot es la ciudad de la "tabla redonda", el lugar matriz de la lealtad en pos de la justicia...
Un ámbito indispensable donde los ciudadanos trabajan, hablan, se entrenan, juegan, y proyectan operaciones colectivas para llevar la libertad donde se necesite. En un episodio de la serie, se relata la épica de Andelcragh, lugar fortificado en el centro de Europa, último bastión de poetas guerreros, sitiado por los hunos, que sucumbe ante las hordas bárbaras en un clima entusiasta de exaltación de la amistad y del amor entre artistas de todos los géneros, que prefieren morir luchando antes que entregarse a los conquistadores.

A mí, de estas historias, me fascinaba la posibilidad de una comunidad de amigos-amantes, de lectores-artistas, de artesanos-espectadores lealmente comprometidos con la libertad de la verdad, estando todos dispuestos al sacrificio por los otros.
Me fascinaba la posibilidad de convivir con copartícipes en un proyecto de libertad creadora.

*

Estudiando en la Escuela descubrimos vicisitudes históricas análogas a la fantasía de Camelot: la vida monástica, las ciudades coloniales, los centros de formación artesano (Arts and Crafts, Bauhaus), los sueños de los Socialistas utópicos, los lugares de trabajo de Wrigth (Taliesyn y Ocotillo), y, más tarde, los lugares filosóficos (Academia, Liceo y Jardín) vinculados luego a los ateneos obreros y libertarios de finales del XIX...

Aunque estos hitos consignados en la historia tendían a la utopía, algunos de nosotros, desconfiando del carácter mesiánico-totalitario de algunas de estas iniciativas, soñábamos con comunas abiertas, inconfesables, no elitistas, tangenciales, solamente dedicadas al ejercicio de la libertad a través del estudio y la práctica de las artes.

Entonces comencé a esbozar posibles edificios para ese lugar matriz que definitivamente llamé Camelot. Lo asocié al proyecto de mi suegro en la Navilla que consistía en hacer una gran casa donde cupiéramos muchos y en donde pudiéramos estar reunidos, jugar, debatir, hacer obras y recitales, exponer obras, hacer fiestas, o no hacer nada.

De esa época son mis casas/flor, mis rocas talares, mis pavimentos indefinidos, mis campos de amapolas, mis cubos flotantes, mis cúpulas/monasterios... mis ámbitos de debate... y el "Campo de prácticas" abierto en Valdemorillo el verano/otoño de 1977.

Cuando fundamos nuestro estudio de arquitectura (Manolo, Santi, Ana y yo) quisimos que fuera un germen de Camelot, y yo no he procurado otra cosa como profesor de la escuela ya que Camelot, como "comunidad inconfesable de leales que busca libertad", es mi entendimiento de la Universidad y lo que siempre he buscado como compromiso entre docentes/dicentes en la aventura colectiva de inventar lo arquitectónico dialógico comunal.

22. Camelot (2) (10-07-10)

Camelot, como el jardín de Epicuro... o la comunidad filosófica de Onfray, etc (Taliesing de Wright, Ocotillo, etc). Son situaciones intermedias entre las moradas interiores (castillo, Mandala, Nirvana... etc) y la perfección exterior radical, la utopía como modelo estático muerto y de una armonía aquietada.
Camelot es una parte de “Fantasía”, un sueño concebible de desequilibrio armónico en el interior del mundo, la imagen idealizada de lo comunable, la arquitectonicidad dialogante.
Camelot es lo arquitectónico por antonomasia, la pasión vacía de un contenedor de vida plena fluyente.
El arte de la memoria es el artificio entre la morada y Camelot.

23. Ningún lugar (03-08-10)

Ningún lugar (u-topos) no es exactamente un no-lugar, si por no lugar entendemos el ámbito del movimiento en que no es posible detenerse y desde el que no hay perspectivas estables para autorreferenciar la quietud.
Lugar es quietud, es contexto quieto.
No lugar es movimiento.
Ningún lugar es quietud sin quietud, o quietud quimérica apartada de la dinamicidad del no ser...Ser al margen de ser.
No lugar es interioridad cambiante.
Ningún lugar es interioridad iluminada oída desde fuera...Dinamicidad detenida, aquietada...Pausa exteriorizada...

Ningún lugar (Neverland) es el lugar del proyectar surcado de los no lugares de tantear, narrar, trazar.
Ningún lugar es la khôra de las distintas especies convivientes de no lugares que conforman el ámbito imaginal del ficcionar trabajando.
“Ningún lugar” es la matriz del aventurar configurante que, apoyado en la extrañeza, permite la poética auto constituyente.” Ningún lugar" es la propia imaginación disolvente-diagramante que borra y juega desarrollando el significar.

*

(Hacer un cuadro tentativo de las operaciones, estados y conexiones del imaginar...)

24. París (26-08-10)

Siento una fusión genérica (inorgánica?) con el entorno. Como me ocurrió en Santiago. Y me ocurre tantas veces.
Yo estoy, soy, un apéndice de la totalidad que me engloba. La misma totalidad indiferenciada, impersonal, con todo lo que me acompaña (lo oceánico?).
Las cosas no me refuerzan ni me acogen, son partes de un “mí” polifacético que está ahí, sin causa ni finalidad, sin partes ni jerarquías.
Edificios, calles, autos, viandantes, el aire, los mosquitos, las estatuas, los carteles... etc.
Todo un solo ser neutro, extenso, polimorfo...
Siento un enorme bienestar erótico (¿).
Grado cero de la vida y de la mismidad.
Soy cosa, en un París-cosa en un mundo cosa.
Veo los edificios como excrecencias colectivas, como cáscaras destiladas por el cáncer humano palpitando.

25. El cuerpo utópico (1) (28-08-10)

M. Foucault. “Le corps utopique”. (Ligues, 2009).

Ese lugar que ocupa dulcemente Proust cuando despierta. Lugar que me aprisiona cuando mantengo los ojos abiertos. Lugar que puedo mover, desplazar.
Y he aquí que no me puedo desplazar sin él.
No lo puedo abandonar.
Puedo arrugarme, empequeñecerme...
El está aquí.
<u>Mi cuerpo es lo contrario a una utopía...</u>
Es el lugar absoluto, pequeña porción de espacio con la cual hago "cuerpo".
Mi cuerpo, lugar (topía, topos) inevitable.
Puedo vivirlo con familiaridad desatendiéndolo, pero todas las mañanas recibo ante el espejo la misma herida presencial.
Mi cuerpo es el lugar en el que estoy condenado.
Creo que las utopías nacen contra él, para borrarlo.
La utopía es un lugar fuera de todos los lugares en que yo tendré un cuerpo sin cuerpo, un cuerpo bello, límpido, luminoso, veloz, colosal, infinito... siempre transfigurado.
La primera utopía es la del cuerpo incorpóreo (sin cuerpo). País de las hadas, de genios, de magos, país donde los cuerpos se desplazan a la velocidad de la luz, donde las heridas se curan con bálsamos maravillosos, país donde no se muere y uno se hace invisible.

Y donde uno cambia de tamaño y de apariencia a voluntad.

Hay utopías hechas para borrar (olvidar) el cuerpo. Es el país de los muertos, de las ciudades utópicas mortuorias (egipcias...).
Una momia es la utopía del cuerpo negado, transfigurado... cuerpos solares, tumbas.
Cuerpos yacientes que prolongan una juventud que no pasará jamás.
En esta utopía de los muertos mi cuerpo se hace sólido como una cosa, eterno como un dios.

El Arte es apariencia detenida, la utopía es apariencia detenida.

La más potente utopía que borra la topología del cuerpo es el gran mito del alma. El alma funciona en mi cuerpo, en él se aloja, pero puede escaparse por los sentidos, por los sueños y me sobrevive si me muero.
Mi alma es pura, es blanca y sí mi cuerpo la ensucia hay gestos sagrados para rehabilitarla.

El cuerpo es contenedor que pervierte al alma, es lugar inevitable pero maliciador.

En virtud de estas utopías mi cuerpo desaparece.
Pero el cuerpo no se deja reducir fácilmente. Tiene sus propios recursos fantásticos. Él posee lugares sin lugar y lugares profundos, más obstinados que el alma, la tumba, o el encantamiento. Tiene sus cuevas y sus graneros, sus estancias oscuras y sus playas luminosas.

Geografía topológica del cuerpo.

Mi cabeza. Caverna cubierta conectada con el exterior por los sentidos, en la que pasan cosas.

Yo siempre estoy dentro de mi cuerpo.
Todo lo experimento desde el interior. El exterior que conciencio es siempre un reflejo.

Las cosas se alojan en esa cabeza, entran en ella cuando miro y oigo... y siguen fuera de mí, delante de mí...

*

Cuerpo incomprensible, penetrable y opaco, abierto y cerrado: <u>cuerpo utópico</u>.
Cuerpo visible: sé cuando soy mirado, cuando me espían, sé qué es estar desnudo, sé qué es pasear desapercibido, ser invisible.
Nunca podré ver mi nuca, ni mi espalda, veo mi cuerpo fantasma en el espejo de manera fragmentaria.
Necesito a genios y hadas, a la muerte y al alma para ser a la vez visible e invisible.

Nada es menos cosa que mi cuerpo: corre, se agita, vive, desea, se deja atravesar por mis intenciones.
Hasta que caigo enfermo...
Entonces llegó a ser cosa, arquitectura fantástica y ruinosa.

La cosidad aparece en la corporeidad llana sin distinciones, y en el sufrimiento, en el que el cuerpo es víctima ajena de desajustes orgánicos (impersonales).

Para ser utopía es suficiente con que sea un cuerpo.
Todas las utopías con las que esquivaba a mi cuerpo tienen su modelo y lugar originario en mi propio cuerpo.
Las utopías nacen del cuerpo y se vuelven contra el
Por otro lado, es el cuerpo humano el actor principal de todas las utopías.

Y de todas las narraciones/historias... novelas... todo se reduce al cuerpo.

Los mitos... son sueños de cuerpos. Uno de los más antiguos es el de los titanes, gigantes (cuerpos enormes) que devoran la especie... (hasta Prometeo y Gulliver).
El cuerpo es el gran actor utópico, con máscaras, maquillajes y tatuajes.
Tatuarse, maquillarse, y enmascararse no es adquirir otro cuerpo, es hacer entrar al cuerpo en comunicación con poderes secretos y fuerzas invisibles. Son inscripciones de un lenguaje enigmático.
Tatuaje, maquillaje y máscaras sitúan al cuerpo en otro espacio (sumergido en otro lugar) y lo hacen aparecer como fragmentos de un espacio imaginario que comunica con el universo de lo otro.
Los vestidos hacen entrar al individuo en el espacio cerrado e invisible de las sociedades porque todo lo que toca al cuerpo le abre (le introduce) en las utopías secretadas por el cuerpo.

Vistas las cosas como registros de mundos emanados por el cuerpo, todo es una vibración utópica (fantástica) mejor o peor clasificable.

Lo arquitectónico es la génesis utópica destilada por el cuerpo.

El cuerpo, en su materialidad, es el producto de sus propios fantasmas.
El cuerpo del bailarín es un cuerpo dilatado según la amplitud interior/exterior de su dinamicidad.

La arquitectura es la espacialización del expandido cuerpo, cosificado o no, en razón a una utopía narrada.

Ahora mi cuerpo está siempre en otro lugar. Está vinculado a todos los otros lugares del mundo. El es el otro lugar frente al mundo. Es el referente cultural de todo lo dispuesto a su alrededor (todo) arriba, abajo, a un lado...
El cuerpo es el punto cero del mundo.

El grado cero de la lugaridad, de lo arquitectónico.

En el corazón del mundo, ese pequeño núcleo utópico, a partir del que sueño, hablo, avanzo, imagino,... percibo las cosas en su lugar y las niego por el poder indefinido de las utopías que imagino.

Mi cuerpo es como la “Ciudad del sol”, no tiene lugar pero de él salen y se expanden todos los lugares posibles, reales o utópicos.
Los niños tardan mucho tiempo en saber que tienen cuerpo. Primero (un año) tienen un cuerpo disperso de miembros, cavidades, orificios...
Los griegos de Homero no tienen palabra para designar al cuerpo. Los hombres de Héctor no tenían cuerpo... cuerpo viene de cadáver.
Espejo y cadáver... cuerpo utópico. Cuerpo no utópico.
Las utopías pueden ocultar un instante la utopía profunda y soberana de nuestro cuerpo.
Sólo hacer el amor es existir fuera de toda utopía, con su densidad, entre las manos del otro. Bajo los dedos del otro que os acarician aparecen las partes invisibles de vuestro cuerpo...
El amor, como el espejo y la muerte, agrieta la utopía del cuerpo, la silencia, la encierra como en una caja. En el amor (evocando al espejo y a la muerte) el cuerpo está aquí.

*

Cuerpo - lugar por antonomasia.
topía.
Utopía - sin lugar, sin cuerpo.
fantasía contra el cuerpo..
"El país de las maravillas".
Las moradas <- ver

Clases de utopías:

1. Para borrar el cuerpo (o detenerlo/alma).
2. Para usarlo como universo de fantasías, para verlo desde fuera/dentro, actuando...
3. Se descubre la utopía como emanando del cuerpo, contra el que va.
4. Del cuerpo y de las funciones y usos (sueños, disfraces...).

26. El cuerpo utópico (2) (29-08-10)

El cuerpo es el universo-lugar, cosa porosa, móvil... que contiene mi estar...
No depende de mí, no puedo modificarlo.
Yo me encuentro dentro de él sin saber cómo, ni porque.
Mi cuerpo se mueve, se contrae, se estira, se desplaza.... Mis manos tocan, sostienen, desmenuzan.... Me permiten exagerar gestos... tocar, acariciar.... Mi boca emite sonidos articulados... dice...
A veces, mi cuerpo está en paz, confundido con un ritmo y un sonido genérico aéreo englobante.
Otras, mi cuerpo palpita extrañado en una excitación compartida que hace patente la inorganicidad de todo lo que siente y padece.
En ocasiones, mi cuerpo se mueve, en un ejercicio de autonomía a autodefinida... y me reduce a ser espectador de su autonomía.... A ser soporte de su dinamicidad y a ser, después, espectador asombrado de sus figuraciones....
Mi cuerpo es un imponderable, un topos... pero también es una vía de escape...
Una fábrica de u-topos...
Mi cuerpo destila automáticamente fantasmas, imaginancias. Ámbitos de historias, de estancias, de errancias, en el seno de un indefinido ámbito de dinamicidad que parece puede tener alguna estructura organizante... arquitecturante... y narrante...

27. Hetereotopías (29-08-10)
Foucault. "Heterotopías" (Lignes, 2009).

Hay países sin lugar e historias sin cronología... que no pertenecen a ningún espacio.
Estos ámbitos nacen en los intersticios de las palabras, en el espesor de las narraciones, en el lugar sin lugar de los sueños, en el vacío de los corazones.... Es la dulzura de las utopías.

Vidas alternativas. Alternativas de vidas a partir de trozos de vida, en lugares especiales.
La utopía es una sección de la experiencia llevada a experiencia total.

Pero hay utopías que tienen lugares precisos y tiempos determinados.
Los seres humanos aíslan en el espacio que ocupan (donde viven y donde trabajan) lugares utópicos y momentos ucrónicos.
No vivimos en un espacio blanco y neutro.
Se vive y se muere en un espacio cuadriculado, descompuesto; con zonas claras y oscuras, con diferentes niveles.... Hay zonas de paso, sitios abiertos y lugares privados. Entre estos sitios los hay que son totalmente diferentes.
Lugares que se oponen a los otros, que están destinados a ser neutralizados y purificados. Son contra-espacios.

Lugares utópicos localizados que los niños conocen bien.

Lugares de escape de la presión cotidiana, de la ritualización social programada.
Lugares de juego? (de descausación... (?)).

El fondo del jardín, la tienda india, la gran cama de los padres (océano, cielo, bosque... etc.).
Esos lugares no son el invento de los niños, porque los niños no inventan nada. Ellos son inventados por los hombres (los mayores).

Los niños viven el mundo real abiertamente, sin rituales, como totalidad animista, como ámbito indefinido de la fantasía desbordada y misteriosa en que está instalada la vida.

La sociedad adulta (recordando la niñez?) ha organizado sus propios contra espacios.
Sus "sitios utópicos", lugares reales fuera de todos los lugares.... Los jardines, los cementerios, las prisiones, los campamentos temáticos,... etcétera.
Soñamos con una ciencia de estos espacios diferentes. Hetereo-topos.
Se llamaría hetero tipología.

Principios.

1º. Toda sociedad acota sus heterotopos (muy variados).
Las sociedades se podrían clasificar según los heterotopos que fabrican-inventan (lugares sagrados, prohibidos...) especializados para acciones o grupos en crisis biológicas).
Viaje de novios-> defloración en ningún lugar.
Hetereotopía biológicas, de crisis, de desviación.

2º. Principio.
A lo largo de la historia las sociedades pueden hacer desaparecer hetereotopías que había organizado antes. O cambiarlas. (Historia de los lugares específicos//usos específicos).
La hetereotopía tiene como regla la yuxtaposición en un lugar real de varios espacios incompatibles.

Hetereotopía es llevar a los espacios existenciales la especialización de los rituales de usos. Ritualización de áreas.

El teatro es una hetereotopía-el jardín es otra.
Las novelas nacen de los jardines?
El cementerios es un lugar en el que el tiempo no pasa. Esto lleva a clasificar los edificios y espacios públicos en razón a su diferenciabilidad temporal.
Por ejemplo: museo. Lugar de tiempo detenido. Almacén de residuos, productos.
Simbolización de usos/destinos/de lo a ser contenido.
Hetereotopías de la fiesta y de la transformación

La hetereotopía es el proyecto de un lugar diferenciable.
Es la tarea del arquitecto...

28. Maluf (31-08-10)

Los jardines de luz (Alianza, 1994)

1. El universo y su génesis.
- ... en los comienzos del universQ existían dos mundos, separados uno del otro: el mundo de la Luz y *el de las Tinieblas. En los Jardines de Luz* se *encontraban todas las cosas deseables, en las tinieblas residía el deseo, un intenso deseo, imperioso, rugiente. Y de pronto, en la frontera de los dos mundos,* se *produjo un choque, el más violento, el más aterrador que el universo haya conocido. Las partículas de Luz se mezclaron entonces con las Tinieblas de mil formas diferentes* y *fue así como aparecieron todas las criaturas, los cuerpos celestes* y *las aguas,* y *la naturaleza* y *el hombre ...*

Su palabra se *interrumpió, como para buscar la inspiración. Luego, fluyó de nuevo.*

- En todos los seres como en todas las cosas se *rozan* y se *entremezclan Luz y Tinieblas. Cuando os coméis un dátil, la pulpa nutre vuestro cuerpo, pero el sabor dulce, el perfume y el color alimentan vuestro espíritu. La Luz que está en vosotros* se *nutre de belleza y de conocimiento, tenéis que alimentarla sin cesar, no* os *contentéis con atiborrar vuestro cuerpo.*

Vuestros sentidos están concebidos para captar la belleza, para tocarla, respirarla, saborearla, escucharla, contemplarla. Sí, hermanos, vuestros cinco sentidos son destiladores de Luz.

Ofrecedles perfumes, músicas, colores. Evitadles la pestilencia, los gritos roncos y *la suciedad.*

*

Universo maniqueo, bipolar...

Sí-no. Blanco-negro...

Dos ámbitos. No dos estadios del mismo ámbito, no un ritmo inevitable de lo naciente.

2. Conquistar-enseñar... y anticipar el fracaso.

*

Cuando no tenía protección ni introducción real, soñaba con apresar el mundo sólo con sus manos. ¡Pero ahora le ofrecían el mundo, los caminos se *allanaban, la conquista debía comenzar! ¿Conquistar sin armas? ¿Arrastrar su pierna lisiada de país en país, enfrentarse con los sátrapas, con las naciones, con las castas, con las sectas, con las hermandades? ¿Poner desorden entre los rebaños agrupados, trastornar los rituales osificados y las opacidades de todo hombre? ¿Enseñar, escribir, dibujar, debatir sin descanso* y *luego partir de nuevo hacia la etapa del día siguiente para reunir* a *otras multitudes? ¿Inventar para cada auditorio el tono que seduce, desampara, consuela y fustiga* a *la vez, hasta que la humanidad entera estuviera reformada?*

Como solía sucederle, sus meditaciones comenzadas en monólogo, tomaron pronto la forma de diálogo con su alter ego, *su ((Gemelo".*

-¿Cuánto tiempo se me *ha concedido para todo lo que tengo que hacer?*

"Eso no lo sabrás", le dijo el Otro.

-¿Podría al menos saber si aún dispongo de siete años, si alcanzaré la edad de Cristo y de Alejandro?

"¿Qué importancia tiene eso si posees la eternidad y el instante? El tiempo es el anzuelo de las Tinieblas, no te dejes engañar, ¡que cada día no tengas otro cuidado que no sea tu misión!"

-¿Podría al menos saber si veré el' fin de mi obra?

"Confíame el porvenir; camina, tu destino galopa ya lejos delante de ti. iEn Beth-Lapat, la gente se *impacienta!"*

Enseñar para cambiar el mundo? O enseñar para cambiar a cada uno según sus deseos de dinamicidad?

Y enseñar des-ordenando y buscando el asombro.

Pero sin seguridad... sin garantías.

Sin esperanza...

*

3. Maniqueísmo como religión?

Escritura como mensaje...

Dibujos... La imagen.

Cuando al cabo de tres días salió al fin de su *retiro, Mani no conservaba en* sus *palabras ni en* su *voz ningún rastro de las dudas que le habían asaltado. A los aún numerosos fieles que le esperaban les anunció que el triunfo estaba próximo, que estaban en vías de ganar el Imperio* y *que, debido precisamente* a esa *esperanza, el mensaje debía llegar sin demora* a *los pueblos* más *alejados. Pidió* a sus *mejores discípulos que* se *desperdigaran por las provincias de los cuatro imperios, desde China hasta Egipto* y *Axum,* y *desde Roma hasta Palmira. "Las antiguas religiones estaban destinadas* a *una sola región,* a *una sola lengua. Mi religión* es *de tal manera que debe manifestarse en todas las regiones* y *en todas las lenguas* a *la vez .. . "*

Él mismo, menos libre ahora para desplazarse, comenzó a *escribir con frenesí cientos de epístolas, himnos,* salmos, y *libros que no* se *contentaba con caligrafiar de* su *propia mano, sino que adornaba, ilustraba* y *cubría de dorados, la única circunstancia en la cual* se *dignaban* sus *dedos tocar el oro.*

De este periodo data una de las obras más asombrosas *de todos los tiempos, un libro que Mani tituló simplemente "La imagen",* y *en el cual explicaba el conjunto de* sus *creencias mediante una sucesión de pinturas, sin recurrir* a *las palabras. ¿Qué mejor manera tenía de dirigirse* a *todos los*

hombres más *allá de las barreras del lenguaje?*
Imagen. Cristalización de lo diluido, de lo insignificante, de lo inacible ... la dinamicidad.

4. El pérfido encantamiento.

Su grito se *oyó durante mil años. En Egipto* se *le llamaba "el apóstol de* Jesús"; *en China le denominaban "el Buda de Luz");* su *esperanza florecía al borde de los tres océanos. Pero pronto llegó el odio, el ensañamiento. Los príncipes de este mundo le maldijeron, para ellos* se *convirtió en "el demonio mentiroso", "el recipiente rebosante de Mal"* y, *en* su *furor, también le llamaban "el maníaco";* su *voz era "un pérfido encantamiento";* su *mensaje, "la innoble superstición", "la pestilente herejía". Luego, las hogueras cumplieron* su *cometido, consumiendo en un mismo fuego tenebroso* sus *escritos,* sus *iconos,* a *los* más *perfectos de* sus *discípulos* y a *aquellas altivas mujeres que* se *negaban* a *escupir sobre* su *nombre.*
Este libro está dedicado a *Maní. Ha querido contar* su *vida,* o *lo que aún puede adivinarse de ella después de tantos siglos de mentir*

29. Al acecho (16-09-10)

G. Deleuze "Exasperación de la filosofía" (Ed. Cactus, 2006, 2009).

Hacia dentro.
Hundimiento en lo ínfimo, en las pequeñas ondas, leves inclinaciones se arrugan, se tensan ...nervadura. Sombra. Manchas negras ... manto que rechaza la fusión del ojo .. . Buscar a los costados. Una sombra. Sombra de sí misma...

Disolución en las hilachas de la actividad de fondo. Disolución en el atardecer lumínico del hastío... Todo suelto ... Todo agítado pero tranquilo, todo cambiante pero estático.

*

Hacia fuera.
Hacia fuera vamos, con los brazos delante con fuerza hacia fuera .
Saca tu cuerpo del barro. Abre las ventanas, la puerta ... luz, saturación de luz.
Si tuviera los ojos entornados estando frente a las figuras de que se hacen en la penumbra húmeda.
Temor al sol, horror de sacar la cabeza a la luz de un patio de 3x3 pintado de blanco.
Hacia fuera Nada.

*

Hacia fuera* es *instalarse en cuerpo y danzar, inventar la amplitud y empezar* a *mirar con cuidado. Esperando las figuras de luz de un afuera naciente.

Sin puertas ni ventanas.
Hacia dentro un fundo inconsciente material común a todos, hecho de fuerzas inclinaciones.
Rebotes, desplazamiento e integración.

*

Hacia dentro, todo agitación aquietada.
Reacción enactiva... Campo de tensiones autónomo, homeostático.

*

Hacia dentro.
Una habitación es como un campo gravitatorio.
Fuerzas de atracción y repulsión de objetos.

*

Un cuerpo como un planeta rodeado de cosas. ¿Mis cosas? Mi no es posesivo, es la fuerza de atracción que condensa un cuerpo.
Hay un inconsciente burgués en cada habitación.
Confluencia de las líneas de unión en un punto. Silencio fundamental y espera. Un inconsciente condensador de masas, un fascista en cada profesor (yen cada músico).
Un cuerpo diluido en energía volcada sobre un molde punzante rígido.
Rasgar en cada papel la fosa que separa una palabra de otra, los párrafos, los libros.
Un imperio de fronteras. Un inconsciente de estadista en cada filosofía.

Ética. Porque ya somos todo lo que podríamos ser. Bueno y malo ¿Cuándo me convertí en lo que soy?
Somos ya, una integración de fuerzas materiales inconscientes burguesas, fascistas, estatales.
Pero, cómo varían y se integran.
Nadie se vuelve de repente un hijo de puta.
Ya todo está ahí. Hay que estar alerta, al acecho. El acecho es una categoría ontológica. Hay que lograr estar donde se pueda seguir el fondo de las pequeñas inclinaciones que componen el alma. La nuestra y la de lo otro.

Para evitar la tiranía del acontecimiento.
Evitar el régimen del afuera, de la plena luz, del trabajo forzado. Evitar que se amontonen temporalidades y vidas sobre su propio muro... para poder decir: He aquí mi fortalece, mi círculo cerrado en la línea de la necesidad... Soy el nuevo origen: ..a cosa humana? ¿No son ellos también propiedades del cuerpo?

Vamos hacia fuera, un brazo delante, remando con fuerza hacia fuera... abran ventanas ... luz, luz ...

Hacia fuera Nada.

Todo dentro de un adentro... extraño radical... ámbito de la disolución. **Y** ***del espacio matriz de la lugarización con la que salir y defenderse.***
Para evitar la tiranía del acontecímíento, de lo que ocurre fuera y nos afecta y nos reúne en una entidad yoica, con curriculum, lejanía y extrañeza, radical, fascista...
Vamos hacia dentro.
Disfrutemos entrando y saliendo, saltando la frontera.

Sin puertas ni ventanas.
Para evitar la tiranía del acontecimiento.
El mundo está hecho de acontecimientos.
Hay que encontrar la tangencia del acontecimiento.
Un acontecimiento es como una función matemática, un sistema de operaciones que ordena las transformaciones de la población a partir de pequeños indicaciones o vibraciones inconscientes.
Respira el fascista, fanfarronea el burgués...
Rezuma identidad el estadista. Curvas que rozan el acontecimiento (siempre lateral y atmosférico).

Ética de la catástrofe, de la reconstrucción, de la postdictadura. Rehacer, reagrupar.. . ir, ir, llegar... hacia fuera. Ética de las conexiones.
La pura exterioridad construye el acontecimiento.
Redes - militancia de conectarse, estando hacia fuera, para salirse (alejarse).
Una monadología puede ser una ética de encuentros grupusculares.
No puede ser aislamiento porque es imposible.
Lo que existe es un fondo inconsciente material común a todos, hecho de infinidad de fuerzas inclinaciones, percepciones, variaciones, desplazamientos e integraciones (Sedencias). Estamos hechos de nada hacia fuera.
Aislamiento es la extensión del régimen de la pura exterioridad.
Así encontramos la catástrofe.
Leer es poner a algo como superficie de escritura, como porción del mundo, mediante una modificación interna.
Dentro, la escritura.
El acontecimiento escribe y alguien lee. No es aislamiento, es estar sin puertas ni ventanas.
Monadología es ética de parásitos mutantes.
Hay que alimentarse... usar... absorber, chupar, parasitar vidas, energías, pensamientos...
Experiencias de otros. Pero solo cuando podemos hacer que nos habiten vale la pena. También dejarse parasitar. Una relación sería modificaciones internas de algo, habitadas por algo.
Afuera, en vez de redes, un mundo hecho de incrustaciones.

Dentro, el reflejo del afuera, autónomo y forzado, servil, entregado y rebelde. Escribir y leer - abrirse **a** ***la tangencia y*** **a** ***la "fundación", enmarcar el acontecimiento. Al acecho de la naturalidad catastrófica, independiente, libre y destructivo/rehacedora.***
Una monadología **es** ***como las "Moradas", una ética de la interioridad, la fundación lugarizada***

de lo que no tiene ningún lugar, pero reacciona **a** ***la pasión oralizada.***

Hacia dentro.
Sin puertas ni ventanas.
Al acecho, en alerta.
<u>Desde donde se pueda sentir el fondo de las pequeñas inclinaciones que componen el alma</u>.
Imaginar un instrumento de cuerdas con cuerdas para tocar y otras para vibrar.
Al tocar una nota todo el instrumento, tiembla, "resuena" ... enjambre de pequeñas vibraciones que componen el único sonido.
Viola d'amore es ese instrumento. Es barroco.

Hacia fuera.
Nada.

Naciente aparición de ámbitos herméticos interiores que contaminan el acontecimiento hasta disolverlo en las vibraciones genéricas de las almas y la nada **a** ***punto de infiltrarse en el adentro, señora del afuera de lo de afuera...***
Resonador sorprendente de la vitalidad apasionada encapsulada en su afueridad radical.

*****

El afuera en reposo **es** ***quietud formulable, estructura de lo mineral-espíritu, del momento rígido que defiende la Nada.***
El afuera en movimiento **es** ***cosmos, expansión, entropía...***
El dentro en reposo **es** ***cosa universal. Agitación contenida.***
Pausa...
El adentro en movimiento **es** ***tempestuosidad, terror...***

30. Atmósferas cognitivas (20-09-10)

Lugares sutiles, arquiteturadores de la significación y la problematicidad argumentativa.
Lugares hechos de lecturas, de formas de interpretar los decires relacionados con lecturas.
Y en esta lugarización, la forma de acometer el escribir/hablar, directamente subsidiaria del hacer y del sostener un papel ante los otros.

31. Para nada (30-09-10)

Beckett entiende la muerte como la llegada a un sueño permanente que, ni placentero, ni desagradable, se presenta como inevitable a partir de la quietud empaquetada de un cuerpo que sabe que muere porque deja de percibir y le cuesta pensar con claridad.
Es la muerte como ocaso, como consunción .. . no la muerte como placer desorganizativo, ni como mineralización ...
Imaginar la muerte es un ejercicio extremo, radical, que es exploración del propio limite de imaginar.

32. Religión (1) (12-10-10)

J. L. Nancy. La comunidad enfrentada.

La religión lleva en su seno el motivo comunitario.
Una religión congrega a una comunidad.
Religión se remite etimológicamente a:

1. Religión, amarrar, atar, vincular.
2. Relegere, amarrar, recoger, traer hacia sí para un examen escrupuloso (Releer).

(1) La comunidad pensada como ligada por un vínculo trascendente unificador señala el ser comunitario como fusión (fasceau). Ser común que es sentido de verdad...Borrando la religión, subsiste la celebración como cuerpo vivente de la unidad (secularización de la comunidad). Cuerpo viviente alrededor de un vacío (espacio vacante).

Comunidad de los amantes... comunidad de los "conocedores de la belleza", de los "formadores de artificios de calidad", de los que saben que Le Corbu es un genio, de los que luchan por imponer "su arbitrariedad razonada". Que se saben descendientes de un Dios demiurgo en ausencia, pero incrustado en sus ingeniosos pactos con el poder.

*

(2) Recoger, traer a sí, interpretar, estar dispuesto a interpretar con los otros, supone contrato, compromiso (compromiso por la invención de una unidad emergente), confianza en el compromiso de los otros.
Fe. Como adhesión o participación (o colaboración leal).
La sociedad es un funcionamiento fiduciario (basado en la fe). Supone un credo y un crédito (Valery).

Crédito es compromiso de colaborar, de estar dispuestos a sacrificarse por los que nos dan su confianza, su aval.

Fianza, confianza, supone discreción.
En este contexto religión supone abrir " reserva" ante el secreto de la fianza.
Secreto de lo que compromete, que siempre es una comunicación selectiva (económica, técnica, sexual...).
Confianza es fidelidad. Fieles (fiancés, novios, pretendientes...) próximos en proximidad ilimitada, en el límite que separa absolutamente (el cuerpo, la mente). Fides, cum.
Fidelidad, comunidad, en secreto, inconfesable.
Blanchot. “La extrañeza de lo que no podría ser común es lo que funda esta comunidad, eternamente provisoria y siempre ya vaciada".

Comunidad inconfesable. De los manejos, del hacer junto a otros, del manipular, del ser cosa sintiente, del haber visitado sin lugaridades (escritos, otras realizaciones), del saber de la producción, del saber de la dinamicidad, del saber de la ignorancia y lo incomunicable.

Comunidad de la extrañeza, de la desnudez, de la confianza, de la manifestación, de la estupefacción íntima... del vínculo incofesable.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

